

como si más que revelar buscaran ocultar una verdad dolorosa. Es la lucha de una conciencia por acallar una confesión, por evitar volcarse sobre sí para describir-analizar-justificar las relaciones de ese triángulo fatídico compuesto por Reynaldo (quien habla)-Raúl-Mariaé. Las cantatas de Bach, tocadas por horas y horas, son la única droga eficaz contra el desespero y el remordimiento.

Otras formas del acallamiento son la enumeración de adjetivos y sustantivos y la repetición de temas como el odio al mar y en general a los paisajes de la Florida, el ocultamiento de la nostalgia, la tentación del suicidio, el odio a la madre, la sensación de haber encontrado un Aleph borgiano en el techo, la idea elusiva de Dios. En resumen, alienación; poca estima de sí, introspección dolorosa y la soledad desesperada del exiliado. Cuando la conciencia que narra logra orientar el discurso por el terreno firme de la confesión, el lector puede ordenar las piezas del rompecabezas. Pero no hay clima salvador. Mariaé ya no regresará, no hay justificación posible a la traición. La niñez —el verdadero paraíso— ya no retornará, y Bogotá es inalcanzable.

Al estar escrita desde una perspectiva homodiegética-intradiegética (el narrador no sólo participa en los hechos narrados sino que penetra en la conciencia de otros personajes con el uso de diálogos imaginados principalmente en relación con Mariaé), las sensaciones de introspección, autoconciencia, intimidad, son máximas. Es decir, en esta obra no se trata de hacer apreciaciones sobre la realidad colombiana o estadounidense sino ahondar en los móviles y en el cuadro psicológico del exiliado. La huida hacia el extranjero más bien parecería una huida hacia el corazón del protagonista. Pero el juego de palabras, el esfuerzo mismo de la confesión, nada positivo le han aportado al exiliado. Sólo quedaría

prolongar un poco más el juego, dándole vuelta al disco para escuchar otra cantata.

ALVARO PINEDA-BOTERO

Jonathan Tittler, "Pacific Ethnic: The Neo-Colombian Stories of Andrés Berger and Silvio Martínez Palau", ponencia presentada en el Congreso Hispánico de la Costa Pacífica de las Américas, Universidad Estatal de California, Long Beach, 27 de abril de 1990.

La lectura de un malentendido

Compañeros de viaje

Luis Fayad

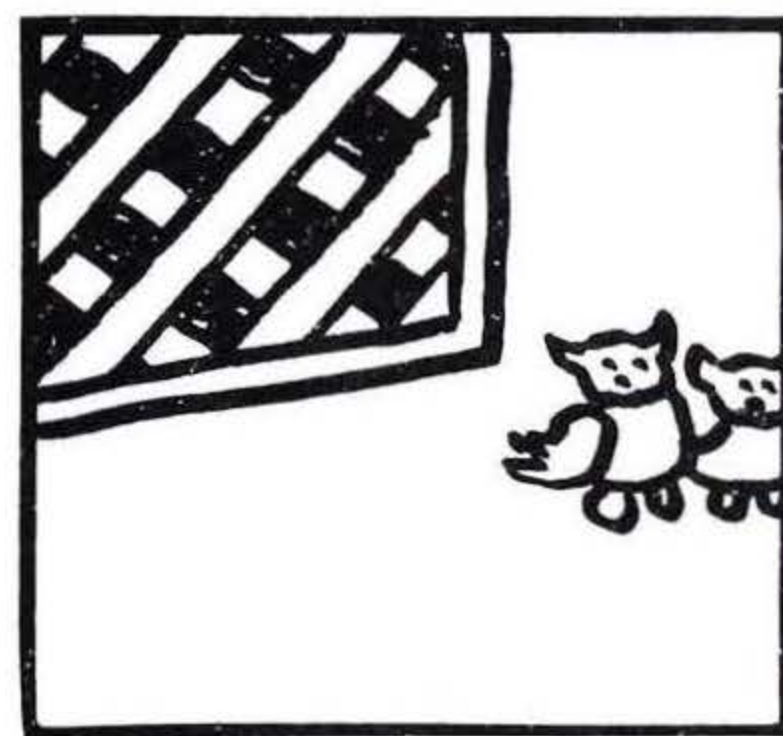
Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1991, 373 págs.

Cuando se ha seguido con atención la trayectoria de un autor, el lector espera que el último y nuevo título le brinde la posibilidad de acercarse como a una totalidad a cada uno de los textos que integran su obra; el lector busca, en el conjunto de títulos, un diálogo, la propuesta de un proyecto o la continuidad de una búsqueda estética; y espera, en últimas, que se cumplan las expectativas suscitadas por la(s) obras(s) anterior(es).

Compañeros de viaje, la más reciente obra de Luis Fayad, aparece ahora, trece años después de publicada su primera novela, *Los parientes de Ester*. La aparición de esta última, en el contexto de la narrativa colombiana, constituyó el primer proyecto importante de novela urbana; suponer entonces que las obras siguientes de Fayad sentarían así mismo un precedente, no parecía ser un despropósito: si su primera novela se había convertido en obligada referencia, ¿por qué *Compañeros de viaje*

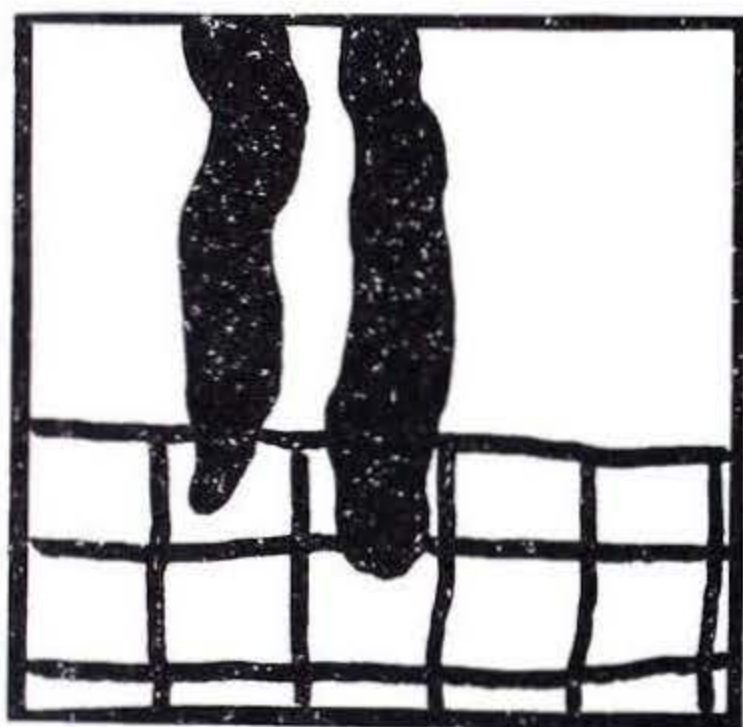
no habría de hacer lo propio? Sin embargo, el último libro de Fayad, no sólo no marca un hito dentro de la novelística colombiana, sino que además aporta poco o nada a la valoración de la totalidad de su obra.

Compañeros de viaje desdibuja en parte lo que el autor había consolidado en escritos anteriores: el eje de la tensión narrativa se fundaba, ya en sus narraciones iniciales, en una relación indivisible entre la atmósfera, el espacio, el ambiente y la interioridad del personaje. A partir de la descripción fiel del espacio, se definía y matizaba la psicología del ser humano que encarnaría cada uno de los personajes de Fayad: la descripción del calor, el polvo, las paredes cuarteadas, el aspecto de la tienda, la estrechez, el estado de una cama que ha recibido por quién sabe cuántos días y noches a los clientes de una prostituta, define y marca al policía de pueblo, al campesino ingenuo que busca en la ciudad un futuro mejor y que se pierde, aún más; a la prostituta que no deja de esperar en vano a quien algún día habrá de llevarla a un mejor lugar; al empleado público que perderá siempre la partida con el absurdo. La atmósfera se convertía en algo consustancial al personaje: lo movía o lo enclaustraba; de una manera casi absurda lo determinaba; la condición social y la descripción del entorno iban señalando la fatalidad que poco a poco se iría tomando la existencia del ser humano.



Fayad centraba la tensión narrativa de sus obras, justamente, en aquel elemento que se supone fun-

cionaría en su detrimento: la descripción. Siempre se ha creído, en especial si se trata de narraciones cortas, que la presencia de la descripción resta concreción, síntesis y, sobre todo, tensión a la obra. Este proceder, entonces, además de original, resultaba riesgoso. No obstante, para Fayad constituía la clave de la fuerza de sus personajes y la base de la tensión de sus narraciones.



En sus primeras publicaciones (cuentos cortos que datan de 1968), el personaje de la obra de Fayad comienza a vislumbrarse. Se encuentra marcado, desde entonces, por una especie de sino trágico que jamás habrá de abandonarlo. Su existencia se debate entre la desesperanza, o la falsa ilusión; la paciencia extrema, el conformismo, o bien la búsqueda desenfrenada de algo que se sabe desde el comienzo un imposible; entre una condescendencia resignada con la vida, o bien una perseverancia que resulta a todas luces inútil. Los personajes de Fayad están anclados en las circunstancias, en el estrecho límite de sus vidas; cualquier movimiento que pretenden no es otra cosa que un paso en falso, pasos en falso con respecto a la trama de sus vidas y aciertos con respecto a la tensión narrativa de la novela o de los cuentos. No parecen ser cosa distinta de la encarnación de lo inútil, de lo absurdo, del sinsentido, por lo que en ocasiones, las más, llegan a convertirse en la parodia de su propia existencia.

Compañeros de viaje no quebranta este esquema. Por el contrario, si se

atiende tan sólo a los rasgos esenciales de sus personajes, podría afirmarse que, junto con *Los parientes de Ester*, las dos novelas forman parte de una misma familia; han pasado unos cuantos años, hay nuevos nombres o nuevos miembros pero la familia, vista por Fayad, permanece intacta: el jefe de la casa, o es un modesto empleado público que con extrema dificultad ve por la educación de sus hijos y que sueña, aunque en el fondo ha perdido la esperanza, con tener un día su propio negocio (Gregorio Camero, en *Los parientes de Ester*), o es un hombre que como único bien tiene un modesto almacén cuyas ganancias apenas alcanzan para cubrir los gastos de su familia (*Compañeros de viaje*); la madre será siempre un ama de casa; los hijos, si pequeños, irán al colegio —si es que han cancelado sus pensiones a tiempo— (*Los parientes de Ester*) o a la universidad —pública, por supuesto—, si son mayores, y seguirán con preferencia las carreras de derecho o medicina (*Compañeros de viaje*). No falta la muchacha del servicio que ha trabajado desde siempre con la familia y que se ha convertido, a fuerza de lealtad, en un miembro más. Y luego, los tíos; el vividor; el que trabaja en algún ministerio; las tías brujas, el tío holgado o el millonario cuya muerte los familiares anhelan en silencio.

Las mismas aspiraciones, la misma frustración. Sin embargo, *Compañeros de viaje* introduce un nuevo elemento. Y en él se pierde. Las circunstancias externas al ámbito familiar y la atmósfera que circunscribe a sus miembros ya no desempeñan el papel de antes; la fuerza que solían imprimir al personaje ya no existe. La familia Lucerna es protagonista, a medias; los estudiantes de la Universidad Nacional y Camilo Torres, a la cabeza de la lucha estudiantil, son protagonistas, pero a medias. Así Matilde, Gilberto y Manuel (los tíos y el primo), así la familia Gómez y, en especial, el hijo menor, Eladio; éste metaforiza lo que le ocurre a la

novela: cuando aparece, el lector supone que se encuentra ante un personaje bien complejo; pero, lo que hubiera necesitado de toda la obra para encontrar un justo desarrollo, de pronto, de una página a otra, se resuelve con la mayor simpleza. Y con la mayor simpleza se resuelve —¿se resuelve?— o sencillamente se diluye la posición de la familia, la lucha y el conflicto del estudiante y el conflicto mismo.

A lo anterior se suma esa forma tan clásica de narrar que, por lo pronto, a Fayad ha dejado de funcionar. La presencia del narrador omnisciente, por ejemplo, aquí es opresora, aplastante; el personaje y la narración nunca logran ser. Cabría hacer la siguiente pregunta: ¿acaso el clasicismo de las narraciones de Luis Fayad difícilmente sobrevive a un momento en el que la novela, como género, como forma, se construye a partir de una continua reflexión sobre ella misma? Pero entonces, ¿qué decir de *Los parientes de Ester*?

En efecto, *Compañeros de viaje* no era la clase de novela a la que el lector se acercaría desprevenido. Con más de una expectativa, pasa la primera página, y la segunda y la siguiente; no encuentra y sigue, y no encuentra; llega a la última y cierra el libro con la impresión de haber terminado de leer un malentendido¹.

CLAUDIA CADENA SILVA

¹ A los problemas intrínsecos a la obra, se suma la descuidada e irresponsable edición de la que fue víctima esta novela: no hubo la más elemental corrección de textos; la impresión deja qué desear y, luego, si los personajes no se sostienen, aún menos las páginas donde se encuentran.